**2012-2013学年第一学期专家书评**

一、《宋元明词选研究》读后：“无信人言，人实诳汝” 卢坡

二、[《诗经》《楚辞》：前不见古人 后不见来者](http://reader.gmw.cn/2013-07/04/content_8177318.htm) 张晓荣

三、评《儒林外史》：二元礼、苦行礼的概念成立吗

四、宗璞谈《中国哲学简史》：太上老君炼出来的仙丹 宗璞

五、《一句顶一万句》开启的乡土叙事新面向 陈晓明

**一、《宋元明词选研究》读后：“无信人言，人实诳汝”**

卢坡

就文学研究而言，现当代文学研究比古代文学研究热闹些;古代文学研究之中，又以小说、戏剧较受人关注，先前被视为文学正宗的诗、文，反倒成为失宠的佳人;被视为诗余的小词，似乎从来就没有挣到过很高的地位。相对于唐宋词及近年关注较多的清词，元明词的研究更是一直没有受到足够的重视。没有受到重视，除了研究对象自身的原因外，也与研究队伍的努力和关注程度相关。且不说其中还有元好问“问世间情为何物”这样的情韵兼具的神来之作，就是理清楚由唐宋词到清词的发展脉络，也不能不关注元明词的发展。

　　以上这些感想是由看到丁放教授等新著《宋元明词选研究》(商务印书馆，2012年12月出版，以下称《词选研究》)所引发的联想。如何对存世较多的宋元明词进行研究?丁放教授给出了自己的思考:选本研究。鲁迅先生说:“凡选本，往往能比所选各家的全集或选家自己的文集更流行，更有作用。……选本可以借古人的文章，寓自己的意见。……评选的本子，影响于后来的文章的力量是不小的，恐怕还远在名家的专集之上，我想，这许是研究中国文学史的人们也该留意的罢。”从词选的选择标准、意图等方面可以考察各个时代的词学观念的演变，词选的版本、编撰背景、体例、词选内容和影响，亦可以为了解和研究当时的词学乃至文学文化提供丰富、翔实的文献资料。确定了研究对象，只是研究工作的第一步，要想取得令人满意的研究成果，则要注意研究方法的科学、有效和可行。在我看来，《词选研究》在“宏观与具体兼顾”、“方法与文献并重”两方面是值得称道的。

　　《词选研究》分为上、下两编，共八章。另有附录二种。上编“宋元明词选与词学关系研究”为四章，重在以典型个案为基础的宏观研究，力图揭示宋元明词选与词学创作、词学观念、词学接受之间的关系。这些宏观的、总体的概论，如“宋代词选的三大价值”、“南宋词选与词学思想”、“明代词选的编选特点及词学意义”、“明代词选与明词创作的互动关系”都是总结性的、概述性的文章。从纷繁复杂的现象中看清事物发展演变的脉络，才能看清研究对象和周边事物的关系。这种宏观与具体兼顾的特色同样体现在附录中，正是有了“宋元明词选序跋汇辑笺评”这样具体扎实的工作，才有了“中国古代词集笺注、评点的演变及功能”这样高概括力的总论。

　　文献是研究展开的基础，要夯实它，一则要广泛收集，做到涸泽而渔;二要仔细鉴别，寻出真实的面貌。宋元词选，存世无多，易于掌握，明代词选也已有人进行整理、评价，也算眉目清楚了。这些工作，无疑为《词选研究》一书提供了方便，使得其能较为清晰地明了三代词选文献的大体情况。但这些工作同时也是一种“遮蔽”，它们已经形成了一套关于三代词选的看法和认识，既给研究者以启发，同时也给研究者以束缚。陈垣谈治史，有名言，“无信人言，人实诳汝”，正是提醒研究者要自己直接面对文献，进行仔细鉴别。这在文学史研究中也一样适用。《词选研究》正是不轻信前贤时修的结论，从文献本身出发，通过仔细鉴别，提出了许多新的观点，丰富了学界对三代词选的认识。

　　通过考订，求得文献的真实面貌，这只是研究的开始。好比矿石已然开采出来，但如何炼出真金，得看方法得当与否了。词选本身作为经过一番加工之后形成的文本，它蕴含着丰富的信息，如果方法不当，只能得其部分，不免可惜。方法的选择和运用，最终还是取决于研究者对研究对象的认识。对研究对象的认知越丰富，越能够在方法运用上体现出自觉和自如。《词选研究》从接受美学、文化学、历史社会学等角度，审视三代词选，因此能够自觉地运用多种方法，揭示了其中的丰富蕴含。

稿件来源：光明网-《中华读书报》

**二、《诗经》《楚辞》:前不见古人 后不见来者**

张晓荣

《诗经》和《楚辞》，毫无疑问，不仅是中国诗歌史，也是中国文学史和中国文化史上两座无可企及的高峰，它们的产生、流传和影响，可以说是“前不见古人，后不见来者”，中国历史上没有哪一部诗歌作品能够与它们相比。

　　人们一说起《诗经》和《楚辞》，似乎马上会联想到它们的典型表现特征——前者的写实和后者的浪漫，确实，这两部作品的这二种特点，代表了它们的总体风格，也影响波及了后世百代的文人及其文学创作，为此，笔者概括这两部作品的总体特征为：《诗经》——写真，《楚辞》——展奇，也就是说，“真”是《诗经》的切实表现，“奇”是《楚辞》的形象展示。

应该说，《诗经》和《楚辞》的产生虽有先后（前者诞生在西周春秋时期，后者乃是战国时代的产物），但它们均为反映表现中国历史早期时代特征和社会风貌的代表作品，是毫无疑问的，它们代表了中国文学的源头，是中国早期文学的两座高峰。两部作品的内容，典型而又生动地显现了中国上古社会的政治、经济、历史、地理、宗教、文化、文学、艺术等的风貌和特点，透过两部作品文字记载的表象，后世人们能够很好地窥见上古时代中国社会全貌，清楚地了解中国早期人们的思想、情感、理想追求、生活方式等方方面面。从这个意义上说，两部诗歌作品堪称中国上古时代社会的百科全书，其中《楚辞》中的屈原作品，更是中国早期知识分子心灵历程的形象记录，它精心塑造了一位毕生为追求人格理想的完美实现而不惜以身殉理想的楷模，对后世士大夫文人产生了巨大影响。

我们不妨将眼光放广远些，在世界范围的上古时代，表现各国各地区人们生存和生活状貌的文学作品，据现存文字记载，和中国的《诗经》《楚辞》一样，也有许多诗歌（包括民歌、歌谣）作品，这些作品有：古巴比伦的创世神话诗《埃努玛·埃立什》、史诗《吉尔伽美什》，古希腊的荷马史诗《奥德赛》、《伊里亚特》，古印度的史诗《梨俱吠陀》，古埃及的赞美诗《亡灵书》等，它们无不是本民族早期生存、生活、祈祷和赞美的形象生动记录，它们和《诗经》《楚辞》一样，在早期的世界文学史上占有一席之地，反映表现了上古时期人们的生存和生活状貌，体现了人们对理想世界的向往和追求。不过，相比之下，笔者以为，它们之间有一点非常不同，那就是，中国的《诗经》和《楚辞》，由于中国独特的历史和儒家文化传统，诗章留给后世更多的是“诗言志”，是诗人的发愤抒情——为追求理想目标的实现而孜孜不倦的追求与奋斗，而世界其他国家和地区的诗歌，在这一早期历史阶段，多的乃是对神和上帝的赞美与祈祷、对大自然的歌颂和祈求、对人类与大自然搏斗的真实记录，这显示了中国迥异于世界其他国家和地区独有的文化传统风格和早期审美意识，这大概也是东西方文化差异的典型体现（从地理位置看，古巴比伦、古希腊、古埃及，均可理解为是中国的西方，古印度虽位居东方亚洲，但对中国而言，也可说是在西边，故历史上称其为“西天”，因而他们可谓共同代表了早期的西方）。

　　其实，《诗经》和《楚辞》的价值和影响已经早不局限于中国了，它们已经并将进一步走向世界——在东亚的日本、朝韩，这种影响自不待言，因为日本和朝鲜韩国本身属于东亚汉文化圈，《诗经》和《楚辞》在他们各自国家的文化历史上，已或多或少化为了其本国文化的组成部分，成为融入了中国文化元素的东亚文化的重要成分，这点，不仅中国人这麽看，连他们本国民众也并不否认（少数与中国不友好的人士可能不承认这个事实）。而在欧美地区，这种影响也已存在，不光是欧美地区内的华人生活区域（唐人街），即使西方人聚居的地区，儒家文化的因子也已伴随他们的书籍、报刊、广播电视等传媒工具，有所扩散或影响，尽管眼下这种影响或许还没得到更多欧美人士的承认。不过，可以相信，伴随着《诗经》《楚辞》等中国文化典籍的继续传播，以及其在世界范围尤其欧美地区的进一步流传——或翻译、或介绍、或评论、或研究，中国文化的走向世界以及其在世界范围的客观影响力，一定会越来越成为一种引发世界各国人士广泛瞩目的文化现象。

　　可以相信，随着中国国力的不断增强，随着中国改革开放的不断深入和拓展，外来文化与本土文化一定会更大程度的持续碰撞与融合，包括《诗经》《楚辞》在内的代表中国传统文化精华的经典，一定会愈来愈在全世界显示其蓬勃不衰的生命力。

稿件来源：光明网-《中华读书报》

**三、评《儒林外史》：二元礼、苦行礼的概念成立吗**

书的题目叫做《礼与十八世纪的文化转折——〈儒林外史〉研究》，看到这个题目，我首先想到的问题是：《儒林外史》在什么意义上可以作为新文化史研究的一个案例？我们知道，新文化史不是注重精英的思想经典，而是比较注重社会文化的层面。这个层面正是《儒林外史》所面对、所揭示的那个层面，虽然它是小说，小说具有虚构性，但是这个小说比较特别，讲的都是当时的人和事。从这个意义上，也许它可以看做一种史料，哪怕不能对应到历史上实有的人和事，但是它确实反映了那个时代、那个社会特有的现象，那它怎么作为新文化史研究的一个案例呢？这是我首先想到的一个问题。

我觉得这个书名不太好，《礼与十八世纪的文化转折》是一个太大的题目，你要处理的是思想文化的转折，还是学术文化的转折，或是社会文化的转折？这么一个题目是包含一切的，是根本没有办法处理的。要想用这个题目，至少对十八世纪礼学的整个变化发展必须了解，思想文化的脉络必须了解，然后才到社会生活，当然是跟文人有关的社会生活的变化。英文题目本来不是这样，Rulin waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China，就比较清晰。出版商可能觉得这个题目比较好卖，比《〈儒林外史〉研究》更能抓住人的眼球，但是如果进行学术批评，评论者马上会认为你这个题目太大。如果题目是从礼和十八世纪文化转折的角度去看《儒林外史》，就可以成立，就是作者新的贡献，以前没有人从这个角度去看《儒林外史》。应该说，从整本书可以看出作者在文学以外的思想文化方面的训练是很好的。

一

《儒林外史》为什么叫“外史”？外史和正史有什么不同？为什么这个时代有这个外史？我想，外史所面对的不是儒学的主流精英世界（虽然精英世界的人数可能不一定太多），而是这个世界的外围、边缘。以前有人说《儒林外史》表现的是一个失意文人的世界，主要是讲这些失意文人的事情，倒也不必这么看。我觉得它之所以是外史不是正史，是因为书中人物没有进入真正的主流世界。吴敬梓的时代，主流的精英世界到底是什么样子？这就不得不回到十六世纪、十七世纪。十七世纪有顾炎武、黄宗羲、王船山这样的大儒，十八世纪有这样的大儒吗？即使讲社会文化，我们看十六世纪从正德到万历时代，如果讲儒林的状况，最兴盛的就是讲学，以阳明学为中心的讲学，到处都是讲会，到处都是以理学为中心的讲会，吸引了各个层次、各个方面的人，不止是精英人物，很多底层人物，都有参与。这是那个时代真正的儒林面貌。每个时代都有失意文人，不可能没有，但是我们要知道，那时主流世界即使不说是人人意气风发，也是思想研讨非常活跃的。十六世纪、十七世纪理学主导下的士风都是这样。即使到明末清初，政治变化了，那些大儒也还在那儿奋力地做大学问、写大书，面对那个时代历史文化的重大课题，这些在《儒林外史》里根本不能反映。不能反映是有苦衷的，因为在十八世纪，即使是主流士大夫和知识人也已经没有那个东西了，为什么没有呢？十八世纪是儒学精英理想失落的时代，儒家理想失落，代之以考据学的研究、礼学的研究，这些都是以理学的退场作为前提的。当然还能找出一个半个理学家，但总的来说，这个时代理学不在场，对思想、对理论的研究没有了，没有程、朱、陆、王这样的大儒出现，剩下的世界不就是这么个世界吗？有几个还有操守的人，大部分是这些俗儒。换个时代，就会把那些失意文人带到理学的社群里，儒学的面貌就不一样了。

回过头来再看十八世纪这个时代，乾嘉时代当然有重要的意义，但是从儒学史和当时社会来讲，它就是一个远离理想、脱离理念、没有思想的时代，这个时代的结果就是造成这样一个儒学世界，这样的士风，这是对儒学的伤害，也是对中国文化的伤害。

二

回到这本书。有人认为吴敬梓是颜元的再传。我想讲，颜李不是只讲礼乐兵农。就颜元说，“礼乐兵农”只是“三事”之一，前面还有两件事。一件事是“仁义礼智”，是讲最重要的、普世的价值。另一件事就是“孝友睦和”，社会层面的实践问题。没有了前面一句，就没有了理想和价值；没有了后一句，就脱离了社会秩序的实践。而《儒林外史》正是这样，所以只讲“礼乐兵农”还没有真正理解颜元的儒学思想。

回过头来讲“礼仪主义”，很多研究清代史的人叫“礼教主义”。当你讲十八世纪文化转折的时候，必须要讲清楚明清文化的转折。我刚才讲了几种文化，现在就讲学术文化，礼学的明清转折是什么？以十六世纪为中心，可以说明代的礼学是家礼学，家礼学不是研究王朝礼、聘礼，是真正研究落实在社会民间的礼的体系，家礼是真正能够落实到社区、落实到宗族、落实到民间实践中的东西，这是明代礼学的主流。清代正好相反，把家礼学作为礼学的杂类排除出去，转到经礼学。但是这个经礼学的研究怎么能够落实到社会基层秩序的实践？这就跟家礼学有很大的不同。比如泰伯祠，在里面走两下，对社区、农村真正的实践能有什么作用？不是毫无作用，你在那儿慢慢地摆那些仪式，对你的性情陶养也有一定意义，但是就它的社会功能来讲，与社会实践是脱节的。

礼书的编纂，乾隆的用意是要要结合民生日用，可是到了四库全书和知识分子那里，全变成了经典研究。乾隆还有点经世日用的意思，可是到了乾嘉礼学，特别突出的是仪礼，仪礼多复杂、多繁琐，跟社会实践越来越远。但是后来乾隆可能觉得也不错，知识分子也不用搞别的了，就这样作经典研究吧。

明代的礼学到清代的礼学最重要的变化是从家礼学到仪礼学的变化，而仪礼学是最容易脱离实践的。比如礼的功能，最重要的礼学应该是收族、互助、正俗、宗法秩序的重整，而通过仪礼，则很难下沉到这个世界。书里讲泰伯礼，泰伯礼的实践性实际上是很差的。泰伯祠在南京，它跟更基层的农村社会宗族文化的建设、宗族秩序的建立都没有太多的关系，就变成好象城里人在看节庆一样，好像南京城里多了一个节庆仪式的表演，如此而已。

三

商伟的书是以二元礼和苦行礼两个概念形成总体框架，我对此还是怀疑的。苦行礼的说法基本是不能成立的，中国历史上，没有这种苦行礼，也没有这么说的。商伟突出苦行的意义大概是受到韦伯的影响。韦伯讲儒家的入世苦行，但是在中国儒家文化里不这么用，这在历史上没有根据。另外，它所描述的现象，像郭孝子，他是孝行的实践，那是德的范畴，不是礼的范畴，不能把这些德行的实践都纳入到礼，把它叫做苦行礼，它并不是礼。我的看法，苦行礼的概念恐怕是不能成立的。

泰伯祠当然是典型的礼乐文化的一个例子。礼的层面是很多的，如果只从礼的功能上来讲一元、二元，那么礼可以三元、四元、五元，很多元，因为礼的概念不是从形态上来讲，而是从功能上来讲，礼有很多功能，《礼记》里已经说了。而这个时代就礼的范围来讲，一般我们是分为四大类，礼经、礼制、礼教、礼俗。礼经就是礼的经典，这个经典独立构成的世界，这是文本的世界；礼制包括各种制度的建设；礼教不是在正式的礼经里，但是有各种家礼等文献，构成了整体的文化气氛；最后是礼俗，跟各种地方风俗结合的东西。所以礼的范畴是很广的，现在所谓二元礼只是从功能上区分，这不能真正掌握明清的礼的本体和礼的功能。说礼具有二重性可以，但很难说二元礼。

有关明清礼文化的转折和18世纪礼学的研究，中文世界已经有很好的研究，如张寿安的研究，但本书在修订中都没有参考，是个遗憾。

来源：光明网-《中华读书报》

**四、宗璞谈《中国哲学简史》：太上老君炼出来的仙丹**

宗璞

“在我最困难的时期，使我重新找回内心平静的生命灯塔，是中国著名学者冯友兰的著作《中国哲学简史》。”

　　日前，新当选的韩国总统朴槿惠的这番话，让这本问世60多年的书，重新受到了关注。

　　与此同时，在《中国哲学简史》的最后，冯友兰的结尾语“人往往需要说很多话，然后才能归入潜默”，也在微博上流传。

　　《中国哲学简史》有很多个版本。最初是1947年，根据冯友兰在美国宾西法尼亚大学的讲稿，整理出版的英文版。1985年，由涂又光教授译成中文出版。后来，又出了赵复三的翻译版本。

　　迄今为止，杭州的新华书店里，有12个版本的《中国哲学简史》，定价从19.5元到56元不等。其中被公认为标准的赵版，22万字，313页，不算厚。

　　**“归于内心的平静”打动朴槿惠**

　　“这本书原是60多年前，冯友兰在美国大学开讲座，向西方人讲授中国传统文化的英文讲稿，所以通俗易懂、深入浅出。”《英汉中国哲学简史》的出版主持江奇勇说。

　　而将这本书带到当下大众面前的，是朴槿惠的一句话。

　　身为韩国第一个女总统，朴槿惠的故事很传奇。

　　朴槿惠9岁时，就以第一女儿的身份随父亲朴正熙入住青瓦台(韩国总统官邸)。22岁时，母亲遭刺杀，她匆匆结束法国留学生涯回国，一度代行第一夫人部分职责。27岁时，她的父亲朴正熙遇刺身亡。

　　江奇勇说，朴槿惠说的“最困难的时期”，应该就是这段日子。

　　在《中国哲学简史》里，江奇勇认为最重要的逻辑，就是“出世与入世的统一、理想主义与现实主义的统一、高明与中庸的统一”。

　　“实际上，就是平衡的问题，最重要的是，不管什么阶层，什么职业，什么环境下，不论贵贱，只要达到自我平衡，就能达到满足。”

　　在江奇勇看来，这大概就是打动朴槿惠的地方，“说一千道一万，还是要归结于内心的平静，这是我们不断追寻的目标。”

　　“中国哲学的魅力就在于此，能给人以生命的启迪，反思我们生活的意义。”浙江大学哲学系教授、博士生导师董平说。

　　**“这本书像太上老君炼出来的仙丹”**

　　据说在西方大学中，凡开设中国哲学课程的，冯友兰的《中国哲学简史》是第一本必读之书。他的学术贡献，受到海内外学术界的高度评价。

　　冯友兰已经渐行渐远，但他的治学精神、人生经历，以及对中国哲学的建树等等，却是常说常新的话题。

　　1895年12月4日，冯友兰出生在河南。1915年毕业后考上燕京大学(现北京大学)，后考入了美国哥伦比亚大学的研究院研究生，抗战期间，任西南联合大学教授。当时，西南联大的校歌，就是由他谱写。

　　冯友兰以《中国哲学史》、《中国哲学简史》、《中国哲学小史》、《中国哲学史新编》等著作，成为中国近代以来能够建立哲学体系的哲学家之一。

　　尽管无论在学术领域，还是在学术之外，冯友兰都有可争议之处。但这不妨碍他的《中国哲学简史》，成为享誉全球的书。

　　自从英文原版问世以来，迄今已有法、意、西、南、捷、日、韩等近十种译本出版。

　　而中文版，如今有涂又光和赵复三的两种译本。

　　二十世纪以来，由中国人用英文介绍中国文化的著作中，它是流传最广、影响最大的图书之一。

　　“冯友兰的女儿宗璞认定的英汉对照版是赵复三先生的版本。因为冯友兰的英文原版中不仅有引用孔孟原话，还做了很多作者对此的解释，涂版在翻译回中文的过程中省去了这些解释，而赵版依然保留。”江奇勇介绍。

　　“我常想这本书像是太上老君炼出来的仙丹，经过熔炼，把浩繁的史册浓缩得可以一口吞！” 对这本书，宗璞是这样评价的。

　　**哲学教授们说：这是一本很好的中国哲学入门书**

　　《中国哲学简史》刚出版时，杭州师范大学教授兼国学院院长何俊就一口气读完了这本书。

　　虽然书中涉及的中国哲人的思想流派早已烂熟于心，但何俊还是用了“清新”一词，形容当时的读后感。

　　“内容通俗易懂，从中还可以看出冯先生深厚的学术功底，他用精练的语言，将中国数千年的思想发展脉络进行了一次梳理，如同一位长者在向你叙述一段段往事。”

　　浙江大学哲学系教授、博士生导师董平也是中国哲学研究的学科带头人之一，他对冯友兰这位哲学界泰斗充满敬意：“看冯先生的《中国哲学简史》，你不必迷失在浩瀚难懂的典籍中，可以轻松地了解，那些令我们景仰的圣人是怎样思考的，他们的主要理论是什么，后来又是怎样发展或是被利用的。比如儒家思想是怎么产生的，如何评价孔子，真的很可读。”

　　“更重要的是，他向西方介绍了中国哲学。”何俊说，“哲学是西方知识体系中的基础学科，在中国传统学术里，本没有哲学一词，但这并不等于我们没有这样的思考。在哲学形式下建构学术体系，冯先生做出了重要贡献。”

　　在何俊看来，如果对中国传统哲学感兴趣的人，这本是很好的入门书，也是进入中国文化的捷径和地图，“20多万字，篇幅不算长，但选材精当，文笔流畅，出神入化，打通了古今中外的相关知识。”

　　正因如此，何俊在给非哲学系学生上《中古哲学与思想史》公共课的时候，都选此书作为教材。

来源：钱江晚报

**五、《一句顶一万句》开启的乡土叙事新面向**

陈晓明

引言：当代乡土叙事的“喊丧”声调

2009年，刘震云出版长篇小说《一句顶一万句》，令文坛颇为震惊。刘震云这些年不知不觉就成为中国当代最激进的写作者，从《故乡天下黄花》开始，他对“故乡”——乡土中国的家园的书写，就显示出与众不同的热情和力量。经过《故乡相处流传》到达《故乡面和花朵》，这是刘震云对故乡书写的无限激进化的路径。中间经历过《手机》的躁动和《一腔废话》的迷惘，《我叫刘跃进》已经很有些清醒了。但《一句顶一万句》还是让人惊奇，那么平静、平实、内敛地叙述乡土中国，却隐藏着那么深刻的忧郁。他仿佛徘徊在乡间，仿佛踟蹰在文坛，“生还是死”？关于书写乡土中国的疑问，这是关于写作的疑问，这是关于不写的疑问。

刘震云这部小说极为大气，手法也极其独特诡异，其包含的主题思想复杂丰富。本文当然不可能全面阐释这部当代的神奇之作，这里想就“喊丧”与“幸存”的经验这一点来进行阐释。

其“幸存”的经验可以从“喊丧”那里显示出来。“喊丧”或许是这部小说并不显眼的一个细节，对于刘震云来说，也可能并没有什么特别的隐喻，甚至有可能不过是他玩弄的一个噱头。但作者不经意玩弄的一个细节，却在文本中构成了一个极有生产性的机制。

小说的主要人物，杨百顺，后来叫杨摩西，再后来叫吴摩西——这个人物的生活史就是改名史。小说开篇不久就写杨百顺在少年时期喜欢听罗长礼“喊丧”。那是乡土中国葬礼仪式上的独特声调，罗长礼本来做醋，但他不好好做醋却喜欢喊丧，远近闻名，谁家做丧事，都请他喊丧。小说这样写道：罗长礼仰着脖子一声长喊：

 “有客到啦，孝子就位啦——”

白花花的孝子伏了一地，开始号哭。哭声中，罗长礼又喊：

“请后鲁邱的客奠啦——”

同时又喊：

“张班枣的客往前请啊——”

这或许是小说中一个不起眼的细节，众多的故事中的一个小片断，但这是少年杨百顺最重要的经验，他一直想成为一个“喊丧”的人，事与愿违。后来在他丢失养女巧玲躺在黄河边上的路边，他回想起他的一生做过无数职业都与“喊丧”无关。从做豆腐起，到杀猪，到染布，到信主破竹子，到沿街挑水，到去县衙门种菜，再到卖馒头……，他都未能成就自己“喊丧”的梦想。到上部“出延津记”结尾时，路人问他叫什么名字，他想来想去，自己原来叫杨百顺，后来改叫杨摩西，又改叫吴摩西，“但细想起来，吴摩西从杨家庄走到现在，和罗长礼关系最大。”他回答说：“大哥，我没有杀过人，你就叫我罗长礼吧。”杨百顺变来变去，他的本质还是罗长礼，还是一个“喊丧”的人。

当然，“喊丧”显得太过悲戚，这与中国乡土叙事惯常有的乡愁般的情调大异其趣。经典的乡村浪漫情调，被恶作剧般地改变为“喊丧”。这显然并不是刘震云一人所为，三年前，贾平凹就让他的《秦腔》中的主人公白雪后来一直在丧葬上唱秦腔哭丧；而阎连科在《受活》中声称要在墓地写作，那个柳鹰雀就在他为列宁准备的水晶棺材下早早地说刻写上了“柳鹰雀之墓”，此前，阎连科的《坚硬如水》就让一对革命造反派情侣在墓地里交媾，随后，他的《风雅颂》里的杨科找到所谓的 “诗经古城”废墟，要在那里建立最后的家园。这几位或许不具有全面的代表性，但他们代表着当今中国最激进的乡土叙事，甚至是中国当代最激进的叙事。在21世纪，令人想不到的是，最前卫先锋的激进叙事是发生在乡土叙事领域，他们以“喊丧”的姿态与声调开始写作。

乡村中国的经验已经历经无限的写作，变得越来越困窘，越来越枯竭。在“现代的”乡土或者“革命的”乡土之后，80年代的中国试图从“寻根”那里来发掘乡土新的经验，使之具有现代主义的内涵。“寻根”是中国文学走向世界，与世界文学对话的努力。但这场对话不了了之，并未有能力持续下去。取而代之的还是重写革命历史，把乡土中国的经验置入现代性的革命历程中，去看待它经历的历史变异。《白鹿原》、《故乡天下黄花》、《笨花》、《生死疲劳》等就是这样的“向内转”。乡土中国还是回到自身的世界中，讲述自己的故事，对自己讲述自己的故事。显然，“向内转”的经验也已经被几部大书耗尽，留给想要进一步有作为的乡土叙事，可能的路径就十分狭窄，那几乎只有在绝处逢生。如同幸存一般，能活下来，能活着走下去，那就是幸存的文学了。在这一意义上，或许《一句顶一万句》创造的就是一种幸存的文学经验。

一、幸存的孤独：对友爱或家庭伦理的解构

“幸存”（survival）这一概念可以从德里达的《友爱的政治学》里找到哲学依据。德里达从蒙田的那篇谈友爱的散文里读出那个感叹的句子：“哦朋友，没有朋友”。德里达从蒙田引述的西塞罗的论说中，读出友爱极为独特的意味。西塞罗书写的葬礼挽辞，那是对朋友的哀悼怀念，在这里，友爱放射着启示的希望光辉，把朋友的名字许诺给遗嘱之中回归的亡灵，友爱因此超越生命投射希望。在这种投射友爱与激发友爱的希望中，西塞罗相信同一性，那是死者与生者，我的说话与墓地中的倾听者，我的现在的说话与我对身后的葬辞的期许（我死后也能听到同样的朋友在赞美着我的美德）。这是一个同一性与友爱的共同体的问题。葬辞对朋友的祭悼其实是与死人展开相互投射和注视，友爱的表达总是在葬礼上被深化，此情此景的友爱总是感人至深。因而德里达会说友爱无论如何，都是幸存的可能性。“此乃哀悼的别名，其可能性绝对是不可期待的。因为，没有哀悼，我们就无法幸存。任何一个活着的人都无法战胜这一重言的逻辑——这一幸存状态的逻辑，即使是上帝，也束手无策。”因为朋友的故去，我的幸存，我才意识到友爱的重要。或者，死去的朋友是我意识到幸存的参照物，我与死者构成了一种对视的关系。我也将死，终有一死，我的死后，也有朋友对我注视。如此看来，德里达对友爱的解释显得异常奇特：友爱是人寻求同一体的一种方式，但更重要的是，它起源于幸存的可能性。

如此看来，友爱表达了证明了幸存，友爱是为幸存，为幸存而友爱。友爱是幸存的可能性，而幸存则是生命的最基本也是最本质的意义。德里达说，“幸存”与名字的那些主题相联系，朋友的名字、名义以及生命的有限性，这些主题唤起记忆和遗嘱。友爱总是与此相关。也许“幸存”是理解友爱的全部起点，但德里达本人并未强调这点，也并未进一步发挥。但对于我们来说，则是可以在此作为起点，去理解刘震云的《一句顶一万句》中的作为幸存经验与他解构友爱之间的关系，由此构成这部小说极为独特的伦理经验和小说叙述的经验。

乡土中国的“喊丧”当然也与西塞罗在墓地的悼词有所不同，但作为一种丧葬的仪式，它也同样表现了生者与死者的关系，尤其是把亲人呼唤到葬礼前。“喊丧”显然是一种更为强烈的哀悼形式，也可能是一种更强烈的幸存经验。“哀鸿一片”是乡土中国丧葬的主导表现形式，它同时也是以血亲纽带重建家族共同体的重要手段。在喊丧、幸存与友爱之间，这部小说构成了一种隐秘的关系。

“喊丧”在生与死，在场与不在，个人与共同体之间构成一种多元的奇妙关系。杨百顺喜欢“喊丧”，其实也是从这个行为中体会到面对死亡的生命超越可能性。确实，“喊丧”有双重性：一方面是借用死者的权威和恐惧，利用鬼魂的超自然超现实的力量，来规划和建构亲属的共同体；但另一方面，“喊丧”的人却有一种他者的地位，他几乎灵魂出窍，他成为一个旁观者，他指使别人来到死者面前，而他超然于死者的权威之外。在死亡的现场，唤来其他存活的生命向死者顶礼膜拜，还有什么比这样的存在更为令人敬畏的呢？似乎只有罗长礼可以超越死亡。在那样的场景中，罗长礼也是一个孤独之子，他是唯一的这一个，是唯一的与死者享有同等权力的人物，它实际上就是死者的替身，作为死者的代言人，把生者唤到死者面前，它本质上就是一个“鬼”。罗长礼是复活的“鬼”，甚至是不死的“鬼”。他是在场，是时间的停留。他前有死者，后有生者，都与他无涉，他是孤独的，绝对的那个人。他活脱脱就是死者的在场。

“喊丧”面对死亡的个人性，其本体论的意义则是一种巨大的孤独感。那是一个没有对象的呼喊，那是向死的呼喊，那种享有的声调、音频、音重——那种美声似的吟唱，与现场的哀号形成深刻的区隔与歧义。由是，幸存与孤独构成一种互补关系。杨百顺着迷于罗长礼的喊丧，也是他从中体会到那种截然的孤独/幸存的经验。刘震云的人物试图找人“说话”，起因于内心的孤独，但越说越孤独，因为语言的误解，更重要在于人心的狭隘和自私。孤独的根本在于人作为一个如此绝对的个体，它无法构建一个共同体。杨百顺遭遇父亲老杨的算计，让他弟弟杨百利去延津上新学，因为杨百顺比杨百利脑子更活泛，怕他翅膀硬飞离了做豆腐的家传祖业。从杨百顺的经验来看，小说中没有看出他的家庭有多少友爱，那只是一个乡村的自然的经济单位，家庭不是友爱的场所，只是生产作坊。杨百顺本质上是孤独的人，他的生存如同一个永远延搁的喊丧事件。

杨百顺想成为“喊丧”的人，小说虽然并未更多的解释他为什么有此向往，但我们从他后来的人生遭遇可以反证。少年的杨百顺只是羡慕罗长礼的脖子长，声音响亮。在小说中，杨百顺喜欢喊丧并非只是单纯的爱好的表达，喜欢看喊丧这一行为一出场，其实是少年杨百顺的颇为痛楚的经历。家里羊丢了，他正打着摆子，他不去找羊，却跑去看罗长礼喊丧，结果遭遇家庭暴力，被父亲拿皮鞭抽了一顿，晚上还是要去找羊。因为惧怕狼和豺狗，他不敢回家，想在外面躱躱。家庭暴力在乡村生活中实在是司空见惯，它就是一种日常经验。这个喊丧的场景在小说开始不久，它所引发的故事，却是对家庭伦理的直接颠覆。杨百顺在路上遇到剃头的老裴被他带回家，受到友爱的关怀。小说兜了一个圈子，并非是老裴如何善良，而是路遇杨百顺让他打消了杀人的念头，杨百顺也无意中救下一人命。对于刘震云的叙述来说，“喊丧”未必有意识地与这些随后的情节构成一种隐喻关系，但“喊丧”又实际上与这些随后的情节牵扯在一起，随后的事件、行为都与家庭伦理有关，也都与人伦“友爱”相关。在乡村的日常生活关联中，亲人与亲友之间，却是如此充满了怨恨与误解，一肚子的冤曲无处诉说。因而教书的老汪解释孔夫子的《论语》中的第一句话：“有朋自远方来，不亦乐乎？”，说是因为身边没有朋友，没有人说掏心窝子的话，所以才想着远方的朋友来能说个交心的话。而老汪也是一个孤独之人，他平时每月有二次要在野外长走，他也是一个幸存者，他的五岁的女儿掉进水缸淹死了，他的孤独与幸存也构成一种相互关系，有孤独处就有幸存的经验，幸存的经验也与孤独相通。因而刘震云想表达“千年孤独”的“说话”，也同样是一种幸存的经验。

    孤独与幸存都与友爱的严重受损或缺失相关。杨百顺的弟弟杨百利上延津新学，上了半年就解散，解散后他遇到牛国兴，二个玩起了“喷空”，按说二人是好朋友，也为着替牛国兴送情书，杨百利挨了打，二个却互相埋怨觉得对方不够义气。杨百利后来又遇上老万，二人的“喷空”游戏也十分畅快，牛国兴却憋气，他看着坐在马车上与老万说得眉飞色舞的杨百利，恨得牙痒痒的。“喷空”在小说中也是一个颇有隐喻性的情节，这部小说中的人物如此强烈地寻求说话的朋友，而“喷空”也是二个人说话的方式，甚至使二个人意气相投，在虚构的话语中，在话语的虚妄之流中，二个人感觉到心灵交流的通道。刘震云甚至嘲弄了同性交流的方式，那是县长老史与戏子苏小宝“手谈”（影射同性恋），他们“手谈”高潮让杨摩西倒夜壶时撞着了，这就破了手谈的好局。所有的“交流”，在这里的动机都虔诚，甚至真挚，而结果总是荒谬，大都以失败告终。

    亲人、朋友之间的反目在这部小说中几乎构成了“友爱”的二律背反，在小说上部，杨百顺为了猪下水觉得师傅师母太小气，结果另谋生路；杨百顺的哥哥杨百业白捡到一个富家女子秦曼卿，缘由是老秦老李二个大户人家因误解使气。这些故事都隐含着朋友之间的误解、反目，以及婚姻的错位，友爱与婚姻都廉价化了，杨摩西变成吴摩西之后，与吴香香的婚姻充满戏剧性，这样的婚姻却隐含着背叛。吴摩西的邻居首饰匠老高与吴香香通奸，其实在吴香香与杨摩西结婚前瞒着吴的前夫姜虎他们就偷情，后来俩人私奔。杨摩西四处寻找他们，要杀了俩个狗男女。但一日在车站附近看到他们俩，生活于贫困中却有说有笑，他们全然不觉得背井离乡颠沛流离的生活有什么苦处，看上去生活得挺快乐。唯一让吴摩西恼火的是，“一个女人与人通奸，通奸之前，总有一句话打动了她。这句话到底是什么，吴摩西一辈子没有想出来。”这又应了刘震云这部小说的题旨，“能说到一块”对于生存的首要意义。“友爱”在一个地方失效，在另一个地方被唤起，被重建，总是以“非法”的形式重建，但这里的“非法”却是对原来的合法的伦理准则的挑战，在伦理法则之外，还有更高的“法”，那就是友爱建立于说话与心灵的相通这一根本意义之上。在这部小说中，解构友爱或许是其突出的意向，但寻找友爱、去－友爱，重建友爱，它们总是构成一个循环的戏剧学；但它们总是在细微的差异中来重建。牛书道与冯世伦，他们的儿子们，牛爱国和冯文修也在模仿他们重建友爱，然而反目；牛爱国与庞丽娜，庞丽娜与小蒋，牛爱国与章楚红，他们之间都在爱欲的背叛关系中隐含着重建爱欲的可能性，其重建也是隐含着重复与延异的结构。

    幸存与友爱本来是构成一种响应关系，这既是对个体的孤独感的意识，又试图寻找超越的途径。按德里达对蒙田与西塞罗的读解，幸存是起源于对亲友的哀悼仪式，通过宣读悼词这一仪式来体会自我的幸存命运。在德里达这里，幸存还是一个具有建构性的经验，友爱要在幸存的经验中来展开，幸存甚至构成了友爱发生和存在的基础。德里达本来是解构友爱的基础，本来幸存是对友爱的解构，但德里达建立起来的友爱与幸存的关联域，也有可能暗示了它们之间的相互生产，特别是幸存经验有可能产出更为本真的友爱，甚至更具有普遍性的本真。这是反普遍主义和反基础主义的德里达始料未及的。在刘震云的叙事中，幸存与友爱的关系却是在一个相互背弃的结构关系中来展开的，这里面的人物都试图寻找交流，寻求说知心话的朋友，但友爱却终归要破裂，因为误解而反目为仇。在这里因为孤独的绝对性，友爱总是呈现为一个暂时的结构，它总是绝境中的友爱，总是幸存经验中的友爱；因而，它总是要以延异的形式展开。总是转向他处，转向他者，向他者重新开放。牛书道与冯世伦反目之后，他们的儿子们重建了友爱的伦理；但他们终归也要反目，牛爱国另辟蹊径，也有其他的朋友可以说话，杜青海、甚至少年时代的敌人李天智也有短暂的时间说过交心的话。因为刘震云书写的幸存经验一直处于世俗的焦虑中，一直被世俗的困境包围，不断地使之关闭。作为幸存者，意识到幸存的命运，却总是处于偶然开启与关闭的形式中，开启是一个可计算的现实经验。幸存经验中的友爱，或许在德里达的设想中，只能是在神学的意义上具有纯粹性，例如，犹太教意义上的那种兄弟友爱，那种共同体的责任。友爱应该就是一项义务和礼物，没有回馈的礼物。但乡土中国的家庭伦理与友爱显然具有现实性，具有乡土的全面本性。刘震云看透了乡土中国的本性，他给予它一种想象和愿望，给予一定的开启性，却又看到它关闭的必然性。刘震云期盼它重新开启，这些开启总是落入情爱的陷阱。之所以说是陷阱，因为这些情爱都是绝境中的情爱——偷情、私奔、野合……，在这种重新建构的情爱关系中，友爱达到新的境界——但不管如何，它的本质都是绝境，都是绝境中的拓路。那里本没有步伐，没有方位，没有未来，通过说话，绝境处的不伦之恋，不义之恋都获得了独有的合理性，“说话”，那是人存在的全部合法性，说话就成为人的存在的最高法则，因此，“一句顶一万句”。

二、去历史化：乡土中国的另类现代经验

  这部小说讲述的故事有一独特之处，它讲述的是乡土中国的“贱民”的经验。主人公杨百顺，后来叫杨摩西、吴摩西，一直在流浪，以各种形式流浪。他不是依附于土地的典型的农民，而是到处游走的“流民”。流民概念通常指的是遭遇自然灾害流离失所的流散在外的灾民，这里我们用“贱民”（multitude）这一概念，则是指那些不安分于土地上进行传统耕种的以小手艺为业的三教九流的农民。

  这部小说的大结构分为上下二部，那就是 “出延津记”和“回延津记”，“出延津”是吴摩西，“回延津”是吴摩西的外孙牛爱国。出延津吴摩西丢了养女巧玲；回延津是牛爱国找母亲曹青娥（巧玲、改心）的家乡，为的是娘去世前要说的一句话。但家乡已然面目全非，家乡的根不可辨认。牛爱国回延津纯属灵机一动的意外，并没有执着的有目的寻根。吴摩西并没有回他的家乡，而是70年前21岁时去了陕西再也没有回到延津。他的名字也改了，不叫吴摩西，改为罗长礼。这就还了他少年时期要做“喊丧”的罗长礼的宿愿。但是牛爱国却找来找去没有结果，跑到陕西才知道了吴摩西的故事，最后却是听了罗安江的遗孀何玉芬说的一句话：“日子是过以后，不是过从前（小说第358页）。”这或许是富有民间智慧的一句话，它针对牛爱国“寻根”的历史化举动给予了明确的否定。牛爱国最终要找的是章楚红，但章楚红据说到北京做“鸡”了。乡土中国是一个始终流浪的故事，一个离家的贱民的故事。“旧乡土”是吴摩西/罗长礼，那是喊丧；“新乡土”是章楚红，最终可能是做“鸡”。这或许是乡土更加另类的幸存经验，妇女用身体与现代性博弈，这是试图超越幸存的方式之一。

我们不难发现，这部作品叙述的人物，主要都是乡村中的三教九流，而不是传统农耕文明意义上的脸朝黄土背朝天的农民。虽然说乡村的农民在农闭时节也会走村串镇，去做点小买卖，以交换生活必需品。但这部小说中的农民主要是在从事农产品买卖和农村手艺活动。杨百顺做过的职业有卖豆腐、杀猪、染布、破竹子，挑水，种菜，卖馒头……，没有一项是与种地有关，其他与杨百顺发生关系的人物也大都与种地无关。这些人物从事的职业，除了与杨百顺重合的外，还有赶车的、贩牛的、剃头的、打铁的、卖盐的、卖葱的、做手饰的……。这在农村就叫手艺人，农村的生产应该还是以种地为主，北方农村的手艺人在那个年代并没有那么多，手工业也不可能那么发达。刘震云显然是回避了中国乡村主要的生产方式和生活方式，而去写颇为另类的生产行为和生活方式。这些人也都有些另类，他们未必是主流的农民，但却是一些不安分的农民。小说里写道：“杨百顺怵种地，在地里割麦子，大太阳底下割来割去，何日是个头？还是想学一门手艺。有了手艺，就可以风吹不着，雨打不着……。”看来这些手艺人都是不喜种地，他们并非是一边种地一边做小手艺或小买卖，做手艺活就是为了逃避种地。当然，也是因为土地缺乏，他们并没有土地所有权，处于贫困状态，只能做小手艺，这就决定了他们的“贱民”的社会地位。刘震云写作的这些人，尤其是杨百顺，就是有一种流民的本性，他们就是要背离土地，终至于背离家乡。

刘震云这部表面写实的小说实际并不写实，并不注重反映那个时期的中国农村的社会矛盾或社会问题。无论从生产力发展水平，还是农村的生产方式和生产关系来看，刘震云并没有实写那个时期农民与土地的关系，也没有写农村的阶级矛盾和冲突，在它这部作品中，阶级的概念已经基本取消了。按毛泽东的《新民主主义论》和《中国社会各阶级的分析》来看，刘震云这部小说上半部讲述的历史阶段正是中国的国内的阶级矛盾处于激烈冲突阶段，中国农村当是地主与农民矛盾加剧时期。土地日益集中在地主阶级手中，而越来越多的农民失去土地。但在刘震云这部作品中，我们只看到为数甚少的地主阶级，小说写到有三十顷地的老秦与开着粮店药店的老李二家因儿女姻亲陷入困境，反而是老杨这样的卖豆腐的农民占了便宜。阶级关系在这里采取了喜剧的形式，其冲突形式是地主阶级内部的矛盾。甚至也看不出他们超出农民的阶级身份。

另一方面，我们也要注意到，中国经典历史叙事中的革命、战争与民族冲突也没有在这部作品中出现。这一时期的中国社会正是社会矛盾剧烈，三座大山压迫人民，帝国列强与中国的矛盾日益尖锐，先是军阀混战、国民革命、随后是共产革命、日本帝国主义侵入中国，另有国内解放战争、土改……等等。经典的现代历史叙事，如《生死场》、《八月的乡村》、《红旗谱》、《野火春风斗古城》、《地道战》、《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》等，所有这些经典叙事表现的剧烈的社会冲突，在刘震云这部横跨半个多世纪的作品中，均未见历史风云变幻。刘震云描写的20世纪上半叶的中国农村，几乎是一个与世隔绝，与中国大历史隔绝的社会。如何理解这种书写，这也是一个令人困扰的问题。

进入90年代，重写中国现代以来的历史，构成中国当代文学历史叙事的一次重要变革，这一重写改变了红色经典的叙事模式，即不再采取简单的被压迫阶级战胜了没落腐朽的地主阶级或资产阶级的历史胜利法则，而是极力消解了历史目的论的意义，也就是历史胜利法则完成的目标被虚无化，或者被暴力的代价所质疑，其本质是对历史暴力的批判。背后的叙事理念则是对历史理性的反思和颠覆，刘震云也是这一重写历史的领军人物，他的《故乡天下黄花》，《故乡相处流传》、《温故1942》等作品，都重写了中国现代性的激进历史。现在，刘震云要从这一当下的经典历史叙事中逃脱出来，他要写作一个更为纯粹的乡村的现代历史，这一“现代”显然是在我们经典性的现代之外，这或许是真正另类的“现代”史，是“不现代”的现代史。

确实，在当代已经形成主流的历史叙事中，激进革命总是历史叙事的主导力量，历史暴力总是主角。从《白鹿原》到《尘埃落定》，从《丰乳肥臀》到《檀香刑》，从《圣天门口》到《笨花》……等等，近年来这些重写中国近现代历史的最的份量的作品，都可以看到巨大的历史冲突隐含于其中。其根本思想就是对历史暴力的反思，《白鹿原》试图用中国传统文化来消解现代革命暴力，革命暴力引发的社会历史的改变，不过是政治权力的更替，谁替代谁，一种观念替代另一种观念，终究没有本质区别。既然如此，历史的存在之根基还是传统文化在起作用，只有文化的传承才是民族生存之道，才有正义之永久价值。《丰乳肥臀》则对历史暴力的灾难性进行了全面的反思，暴力对民族和每一个体都没有带来任何肯定性的价值，那只是无止境的对生命的破坏。《圣天门口》则试图把历史暴力视为个人的欲望冲突，在欲望的结构中来重新书写暴力，暴力与欲望的同构同源，使暴力的神圣性进行消解。《尘埃落定》则看到历史暴力介入一种文明的不可避免性，其悲剧性无可逃脱。《笨花》则以更加含蓄的方式反思20世纪的革命及其暴力，它试图用乡土生活的坚实性来抵御历史暴力。那些历史暴力给予生命带来的当然也是灾难，乡土的人伦和生活则在历史暴力的介入下遭受破损的境况，只残留下无限的眷恋与痛楚。显然，刘震云的书写完全是另外的路数。这样的乡土中国在20世纪漫长的70年中，实在是令人惊异，一种去历史化、去暴力化，去政治化的“非－历史”或“不－现代”的叙事。

按照中国当代经典化的现代叙事来看，刘震云的这部作品，很不现代，甚至有可能被认为“很不真实”。因为“真实的”现代中国的历史已经被现有占据主流地位的经典叙事所建构，我们理解的现代中国乡村就是被革命与暴力清洗过的乡村，刘震云如此具有小农经济特色的乡村，其中竟然未能贯穿民族国家启蒙与救亡的峰火硝烟，放弃了历史的元叙事，这未免让人难以接受。不过，我们是否也可以从另一角度来认识刘震云如此“去－历史/元叙事”书写的独特意义？

这或许是回到历史本身，回到乡土本身的一种尝试？在去除经典性的历史叙事之后，这是一种历史的剩余，也许是乡土中国的本真性存在。那是人的历史，而不是历史中的人。上半部“出延津记”，这就是杨百顺的历史；下半部回“延津记”似乎是牛爱国的历史。但上下部都无法形成个人整全的历史，现代中国的历史在这里实在太过破碎，个人的生活没有完整性，贱民则没有历史，连自己的名字都无法确定，杨百顺、杨摩西、吴摩西、罗长礼……。这就有如陈思和所言“无名的时代”，贱民就是无名的人，他知道自己的名、名字、名份并不重要，可随便更改，有时是不得不更改。不过《庄子》有言：“至人无己，神人无功，圣人无名”，杨百顺身为贱民，当然不可能成为“圣人”，不过刘震云也有意以其“改名”来表达个人对其自身的历史，对身外的大历史之超越。

这就是那个历史中的人，这就是“他”的历史，无法被还原的历史，他干脆拒绝自己被命名的同一性的历史。在某种意义上，刘震云书写的历史更加令人绝望，并不需要借用外力，不需要更多的历史暴力，只是人与人之间，那种误解，那种由对友爱的渴望而发生的误解，更加突显了内心的孤独。就是杨百顺这样的还算不坏的人，却动了多次的杀机，他要杀老马、要杀姜家的人，要杀老高和吴香香，在内心多少次杀了人。牛爱国同样如此，他要杀冯文修，要杀照相馆小蒋的儿子，同样不是恶人的牛爱国也是如此轻易地引发了杀人动机。当然，杀人并没有完成，但在内心，他们都杀过人。刘震云虽然没有写外在的历史暴力，但暴力是如此深地植根于人的内心，如此轻易就可激发出杀人动机。

刘震云的书写不能不说在经典性的历史叙事之外另辟蹊径，过去人性的所有善恶都可以在“元历史”中找到根源，革命叙事则是处理为阶级本性，而“后革命”叙事则是颠倒历史的价值取向，但历史依然横亘于其间。也就是说，人性的处理其实可以在历史那里找到依据，而人与人之间自然横亘着历史。刘震云这回是彻底拆除了“元历史”，他让人与人贴身相对，就是人性赤裸裸的较量与表演。人们的善与恶，崇高与渺小，再也不能以历史理性为价值尺度，就是乡土生活本身，就是人性自身，就是人的性格、心理，总之就是人的心灵和肉身来决定他的伦理价值。

我们说乡土生活的本真性，并不一定是就其纯净、美好、质朴而言，因为如此浪漫美化的乡土，也是一种理想性的乡土；刘震云的乡土反倒真正去除了理想性，它让乡土生活离开了历史大事件，就是最卑微粗陋的小农生活。在很多情势下，历史并不一定就是时刻侵犯着普通百姓生活方方面面，百姓生活或许就在历史之外，在历史降临的那些时刻，他们会面对灾难，大多数情势下，他们还是过着他们自身的“无历史的”或者不被历史化的生活。事实上，现代以来的中国文学要抵达这种“无历史”的状态并不容易，读读那些影响卓著的文学作品，无不是以意识到的历史深度来确认作品厚重份量。一个没有战争、没有动乱、没有革命、甚至没有政治斗争的“现代中国历史”，几乎是不可能的历史，但刘震云居然就这样来书写中国现代乡村的历史。准确地说，是无历史的贱民个人的生活史。

大历史/元历史终归要逃脱，刘震云就是一个越狱者，它当然极其独异，因而很难被重复，就象越狱者几十年如一日在地底下挖一条暗道，终于挖通了。现在，也没有集体暴动，只有各自心怀鬼胎的越狱者，不只是依靠超常的智慧与能力，还有侥幸，才能死里逃生。

越狱之路如此令人疲惫，刘震云连解构大历史的念头都没有，他要做一个“喊丧”的人。那个大历史/元历史消逝得不见踪影，只有贱民的历史，蝇营狗苟，过着贱民自己的生活，贱民始终过着自己的生活，有自己的生活，不要别的，只要能有一个说话的人，只要做一个“喊丧”的人。

三、他者的伦理：个体醒觉意识或另类现代性

  或许我们会说，刘震云去除大历史之后，他书写的农民再也没有现代意识，中国的现代启蒙算是白搭了。刘震云把乡土中国的叙事退回到一千年前。《水浒传》里面的农民还想造反，还能逼上梁山，刘震云笔下的农民，如蚁虫般生活。如同鲁迅的阿Ｑ，被小Ｄ抓住，就说“我是虫豸”。他们是“虫豸”，芸芸众生，芸芸虫豸。刘震云没有廉价地美化历史之外的农民。只要乡土中国农民生存于历史之外，生存于启蒙与救亡的历史之外，他们就是虫豸。本来就是阿Ｑ、孔乙己、祥林嫂……。看看小说中的人物，杨百顺身上可以隐约可见阿Ｑ的精神气质；老汪则不折扣是另一个孔乙己；而吴香香也不妨看成是对祥林嫂的另一种改写。祥林嫂的毛毛被狼吃了，痛苦不已；而吴香香自己却丢下女儿巧玲与人私奔，结果巧玲也被人贩子卖了，二者之间似乎有着巨大差异，却有着某种暗合。对于刘震云来说，不再有一种高于乡土农民的思想在观照他们，历史发展到今天，叙述者不再迷信未来的前景，也无需召唤他们觉醒去面对现实。这可能是真正的零度叙述，没有历史，没有变革的奇迹，没有未来面向，也就是没有弥赛亚主义。杨百顺后来不过是到陕西隐姓埋名，与他13岁时的愿望——要做罗长礼那样的喊丧的人——还差了一截，他不过是盗用了罗长礼的名字，让他的后代都改姓罗而已。现代性在这里是一个缺席的神话，谈不上破灭，一开始就不存在，也没有结果。杨百顺终至于成为一个徒有其名的“喊丧”的人——罗长礼。

  然而，在“去历史化”之后，在回归贱民的生活本身时，刘震云或许惊人地写出了现代中国农民另一种醒觉意识。这一醒觉起源于要交流的愿望，它既古老，又现代。人类之成为人那一时刻，或许就在于他与他人有交流，有话说，可以说话，可以说出自己内心的愿望感受。农民的特征就是沉默寡言，说话与交流总是城里人，文化人的事。农民作为被书写的对象，作为被压迫者或翻身者，他们说的话不可避免总是被叙述的历史理念决定了。当然，在具体的文本中，在具体的情节和细节中，叙述人总是可力图还原农民的语言，赵树理的作品被认为如此贴近农民口语，但背后却也有“翻身解放”的历史理念在起作用。农民源发自自己内心的交流愿望，要找个能说到一块的人，杨百顺看到（或听到）了那些能说到一块的人，老高和吴香香，牛爱国看到的是庞丽娜和小蒋，还有他自己和章楚红……等等，他们都能说到一块。

  刘震云笔下的农民几乎可以说是一次重新发现，他居然想找个人说知心话，在这部作品中，几乎所有的农民都在寻求朋友，卖豆腐的老杨和赶车的老马，剃头的老裴和杀猪的老曾，不用说上面提到的其他的人。这部小说一直在讲底层贱民说话的故事，这是他们说话说出的故事，心里有话，要找人聊聊。这部小说不再是叙述人的心理描写，而是人物自己的说话，并且总是有对象的说话。交流——按照哈贝马斯的观点，交往理性这是现代社会关系建立的根本基础。乡土贱民以他们的方式去寻求交流，并且以“说到一块去”作为生存意义的价值判断。刘震云显然在这里建构一种新的关于乡土中国的叙事，一种自发的贱民的自我意识。他们也有内心生活，也有发现自我的愿望和能力。尽管这些贱民们的谈话和见识只限于小农经济的生活琐事，限于家乡方圆百里，但是对他人的认识，对世界的认识的可能性在大大增强。

  刘震云去除了现代性的大历史，这里展开了贱民的小历史，那是贱民另类的现代性，乡土自发的现代性。它是中国的现代性的史前史，或许就是中国宏大现代性的他者的小史，这也是一种“被压抑的现代性”。

  在关于“现代性”这类论说，通常没有贱民的位置。贱民总是被划归到前现代，或现代的史前史。但刘震云的关于贱民“说话”还是可以看出另一种现代性的起源。查尔斯·泰勒在其名著《自我认同的根源：现代认同的形成》一书中，分析了个体自觉在现代自我认同中的意义。当然，他思考的是西方的经验，不会是底层贱民的经验。不过我们可以由此来进行比较。泰勒认为蒙田关于现代个人主义的思考与笛卡尔根本不同，笛卡尔是在普通本质的意义来理解现代人的主体自觉，而蒙田并不寻找普遍的本性；每个人寻找各自的存在。他认为蒙田开创了一种新的、具有强烈个性的反省。“笛卡尔号召从日常经验中激进地分离出来；蒙田则要求对我们的特殊性以一种深刻的介入。”这并非只是一个与笛卡尔不同的探索，而是在某种意义上与笛卡尔形成反题的思考。泰勒说，通过艰苦的自我考察，蒙田寻求对特殊性的具有穿透力的领悟，这种特殊性能够在深层的友谊中自发地产生。他同时联系蒙田的生活经验说：“自我既由词语构造，也由词语来探讨；对这两种情况最好是用朋友对话的词语。因为失去了对话，自我的孤独争论在后边要缓慢费力地进行。伊壁鸠鲁或许也对这种理解范围有某种洞察，他把这类核心作用给予朋友间的谈话。”这里讨论的问题似乎很难与刘震云的小说联系起来，且这里说的蒙田的经验与小说中的杨百顺的经验更是横亘着中西、古典与现代的差别。但有几个关键词是有参考意义的，那就是：个体、特殊性、友谊、朋友间的谈话……。这几个关键词，让人很意外地，都可以在杨百顺的经验中看到。显然，泰勒十分欣赏蒙田对个体特殊经验的开创，并且在朋友的友爱与对话中来深化这种个体性。在泰勒看来，这是现代开启的另一向度，甚至比之笛卡尔的普遍主体更重要的向度。如此说来，刘震云在杨百顺身上寄寓的那种经验就具有中国现代的独特的意义，虽然说它们之间晚了近四百年，但研究中国历史的学者总是说中国的现代自19世纪中叶才开始，而要考虑“现代人”则是更为晚近的事。20世纪初叶中国乡村的农民并不是自觉进入现代，因为，“现实”是作为社会外部条件来定义的。即使到今天为止，我们也并未发现多少自然本真而又深刻描写中国农民的自我意识的作品。也许也有作品以其独有的方式也触及到这一现象或主题，但刘震云的表现则无疑是极为令人意外的。

  一个卑贱的农民可以理解人与人之间对话的可贵，并把这种友情中的理解沟通看成是人的生活中的最重要的价值，这无疑是一件令人惊异的事，它超出我们过去对农民书写的所有“高度”。即使十七年或文革中的作品，有“高大全”式的人物，例如，梁生宝、例如萧长春，但他们都是在革命真理的启迪下，在党的教育下成长为先进分子的，它们是历史化的人物。杨百顺还是彻头彻尾的贱民，它在历史之外，他凭什么具有这样的“醒觉”？它不是觉醒，也不是觉悟，而只是醒觉，后者只是个人内在的自然行为的副产品，只是因为需要朋友，想找朋友说话，看重说话，杨百顺已经具有现代个体的独特性了。

  刘震云的小说令人惊异就在于他写如此自然，如此质朴，小说不知不觉就形成了这种氛围：那就是朋友之间的说话相当重要，它是这部书里面的人物自然而然形成的最基本的人生态度，这也是人生哲学，贱民的人生哲学。确实，在小说表达一种观念并不难，难的是不能把小说变成观念的附属物，不能把人物变成概念的传声筒。文革前的当代小说不能说其概念不先进，不激进，但过于概念化则无疑是文学的死敌。虽然概念并不是小说好坏或高低的标志，但小说叙事中，或者人物形象中是否可以抽绎出有价值的思想和对世界的认识，则可以看出作家与作品的思想深度。《一句顶一万句》本身的叙事与概念无关，它似乎是不具有概念化的那种写作，所谓素朴的“新写实”。在这一意义上，90年代初的“新写实”并没有终结，“新写实”并不是什么文学的美学理念的变革，而是时代思想意识和历史背景的变化的结果。原有的社会主义现实主义的意识形态理念解体之后，现实主义的最基本的艺术规约就具有创作方法的首要意义。刘震云在90年代初就步入“新写实”领域，之所以说“步入”，是指他在那时就没有建构宏大历史叙事的冲动，他较早就意识到那种历史叙事是过于强大的“元历史”理念在起作用，他从那样的“元历史”叙事中逃逸出来，他更乐于看凡人琐事，去看生活最平实最原初最本真的那种状态。刘震云后来一度有意与宏大历史叙事作对，他的那些“故乡”系列，试图把“乡土中国”从大历史中解放出来，但也因此他受困于大历史。《一句顶一万句》，按说也是史诗结构，也具有为故乡写史的基质，但刘震云成功地逃逸了。他完全写作乡土中国的破碎的日常生活，三教九流，离乡背井，走村串镇，他们与土地无关，于是就与现代以来的农村土地革命及其战争无关。历史观念崩塌了，人物的存在获得了更多的独立性价值，这就是人物形象本身的意义不再对应历史理性，而是可以在他身上产生思想性价值。也正因此，我们可以从杨百顺、牛爱国等人物的身上，看到一种独特的思想的意义。

  当然，这种在现代意义上的个人自觉意识，并不是刘震云有意识所为，他不过只是写作底层的贱民之间的交流，寻找朋友友谊，为的是说出心里话。而我们可以从这一行为中看到相当丰富的现代含义。

  其一，个体对自我有一种反思性的行动，他要把自己的内心独白对象化，要把心里话说出来。能不能说话，会不会说话，能不能找到人说话，能不能说心里话，都成为底层贱民的“存在意义”所在。这与泰勒读解的蒙田的个体自觉无疑有异曲同工之处。

  其二，个体身上体现的民间智慧的原生形态。找朋友说话，意味着个体对外界事物认识具有了广阔性和深刻性，因而需要交流、判断和选择。在典型的中国现代小说叙事中，农民总是沉默者，其社会本质在于接受革命启蒙，他才有对世界和自身命运的正确认识。所有关于人的知识、智慧、选择与决断，都来自抽象的历史理性或革命的真理性。民间智慧的原生形态实际上很少在过去的现实主义小说中得到表现，不是没有表现，而总是表现得过高过大，而使民间智慧没有保持自身的认知范畴，民间智慧其实被历史/革命真理替换了。他们只要一说上现代语言或革命语言，他们的智慧就被真理性偷换了。但刘震云在这部小说中十分真切且朴实地给予民间智慧以自身认知方式和价值取向。保持了贱民的个体认识的特点，使他们在非历史化的交流语境中获得相互的肯定性价值。

  其三、友爱伦理替代了家庭伦理。对家庭伦理的表现一直是中国乡土叙事的独特价值所在。社会主义现实主义典范式的乡土叙事，因为得益于对家庭伦理的出色表现而在文学上能够站住脚。但也正因为此，对家庭伦理的肯定性的描写，构成了历史暴力与激进革命叙事的内在质料，成为文学叙事的血肉。中国的现实主义文学因此过于依赖家庭伦理的肯定性表现，它几乎是真善美价值的全部资源。这一点也使中国的乡土的叙事表现的社会关系和人的自我意识，始终囿于家的结构之内。

刘震云无疑是最激进挑战家庭伦理的当代作家。我们无法在这里详尽地去梳理他的写作谱系，他过去的作品里就把血缘亲戚关系加以戏谑，给予荒诞性。在这部作品中，传统的家庭伦理关系再次被解构，遭到深刻的质疑，杨百顺与父亲和兄弟之间犯忌和怨恨，杨百业的婚姻（捡到的便宜），杨百顺与师父老曾之间的反目，杨百顺的婚姻及其背叛，牛爱国夫妻之间的背叛，宋解放的家事……等等。而转向寻求家庭伦理之外的友爱/朋友，构成了这部小说中的价值内核，尽管这一寻找依然是被解构的。

友爱/朋友，这就使人物摆脱了家庭和家族而成为个人，这里面的人物面对面的关系是朋友说话，作为朋友就不再是孤独的个体，而是一个有说话中相互肯定的个体，这样的交往被指认为是生活最积极的和最有价值的时刻，个人的存在有了友爱的支持而显示出独特意义。正如前面提到的泰勒评价蒙田时，把个人的自我意识与友谊联系起来所具有的现代意义，刘震云看到乡土中国的贱民其自我认识和塑造的独特方式，在与朋友说话的友情中，新型的乡村关系有了更深刻的内涵。中国现代启蒙是让农民意识到三座大山的压迫，意识到民族压迫和阶级剥削，这才使中国农民成为历史的主体。这是革命经典叙事对农民成为自觉的历史主体给出的现代路径。但在刘震云这里，或许揭示了中国农民进入现代的另一种方式，那是他们从内心发出的说话愿望而开始的新型的方式，不需要经过历史暴力和阶级斗争就可能进入的另一条现代路径。

四、无法叙述的叙述：汉语小说的另类可能性

  这部小说命名为《一句顶一万句》，我们会把它理解为是对林彪那句名言的戏仿，小说中也玩了一个小花招，那就是牛爱国的娘曹青娥临死的时候有一句话没有说出，牛爱国后来跑到延津打听，最终也没有打听出来。只是罗长礼的孙媳妇说了一句话：“过日子是过以后，不是过从前”。这句话让牛爱国震动，似乎颇有生活哲理，但这句话可以顶一万句么？似乎也不可。哪句话可以顶一万句呢？没有，小说中没有这样的话，也并未执着于要找出这样的话。那是指朋友间的或情人间的说话，“能说到一块”，那样的话一句顶一万句吗？

  然而，在小说的叙述方式方面，这一“顶”字，却有着隐喻意义。它只是表面戏仿林彪的话，实际上则是一句顶着一句，如同英文词的“against”，这样，顶这个字，就有一种叙述的起承转合的意思。这样来理解，就可以看到这部貌似忠厚老实的小说，其实有着非常大胆的先锋倾向。我想这部小说在叙述方式上有以下几点可以归纳：

  顶与转：不可叙述的叙述。这部小说的叙述显得十分平静，娓娓道来，不急不躁，但却充满了转折。小说的叙述显得枝干橫逸，一个叙述迅速转向另一个叙述，一个故事刚开始讲述，还未展开，就牵涉到另一个故事，结果转向讲述另一次讲述。第一节只有9页，作为开头却是引出了如此众多的人物和故事，其容量惊人，或曲里拐弯，或套中套，三五个故事结成一体，似乎相干，似乎又无需要拐这么多弯。 “跑题”和“顺手牵羊”，是这部小说的显著叙述特色。或许刘震云这里面有着某种叙述哲学，那就是没有什么故事是重要的，一定要在文本占据重要地位，一定要以它为中心来展开叙述。任何叙述都可介入，叙述就是游戏，就是此一故事与另一故事的随机关联。小说整体叙述都可以看出这一特点，每个故事都要牵扯到另一个故事，而每一个故事都无法独立存在，一个靠着一个，一个顶着一个。这么多的小故事随着不同的人物转来转去，每个都十分精彩，都引人入胜，但都无法独立成篇，总是被其他的人物和故事侵入，打断。那种转折与一句顶一句的叙述，显示了汉语言小说在叙述方式上的自由与灵活，也就是其时间可以包容在空间里，无需要众多的句式或语法加以限定，只需要几个时间副词，随时可转折，随时可以回到原来的时间中。

  延异式的叙述。小说叙述的转与顶，可以在更大的叙述单位里看到放大的形式结构，那就是延异式的叙述。刘震云叙述的故事决不是在顺应的关系里来推进，其转折也并不只是句法上的，或人物关系的表面转折，而是故事本身包含着变异与转折。一环套着一环，环环相扣，却又总是节外生枝。如此延异，使得故事简短却充满了无限的可能性，每个故事都显得生气勃勃，因为它有可能变异出别的故事。叙述如同变魔术一般。这部小说里经常有这样句子评价二个朋友在说话，倾听者听了半天才明白，原来“说着说着就说成二件事”。刘震云玩的叙述花招就是把一件事变成二件事，让它分岔，如同博尔赫斯的“小径分岔的花园”。只是刘震云不搞形而上，他只是让乡土中国的故事自己变质、变味。例如，那个杨百利玩“喷空”的情节，那里面的转折令人惊叹。一个故事说着说着就变成几个故事。看上去像是一场街谈巷议的大杂烩，实则是故事里面的自我延异。这部小说仿佛不是在说“我”的故事，总是在说“他”，每一个他都与另一个他关联，都有可能被另一个他取代。每个人都是主角，都能在故事中出场，每个出场的角色都有一手绝活。叙述就象是“喊丧”，把每一个人喊到死者面前，死者不是别人，是作者正在写作的人物，本来是他的存在，他的故事，但他只好退隐，似乎无法再现，无法在文本中活下去。他被作者的叙述遗忘了，它隐匿了，也可以说它死去了。那些意外地出场的人物，那些本来（按照常规小说的惯例）不要出场的人物，被隐匿的人物，现在走到前台，讲着讲着，讲成他们这些本来缺席的人物身上去了。只要作者把它们喊出来——叙述如同喊丧，“白花花的孝子伏了一地……”。那个客观化的绝对的文本就隐没了，那个正在讲述的人物无法完成它的大文本，无法形成一个完整的故事，它的故事被他人替代了。生者以它的表演，以它的客串，以它的友情出演，要成长为文本的中心。但刘震云不允许这样的中心延续下去，它让它延异，让别的人物，别的故事出场。这是在场与不在场的游戏。刘震云的冷幽默玩到家了。这里的延异显得如此诡异，它仿佛是一些亡灵的复活，是一些古典文本的幽灵侵入，它们偶然在里面显灵，却不再有悲剧的气节，毋宁说是“鬼”的喜剧。想想罗长礼、杨百顺、杨百利、秦曼卿……，真是一群鬼，他们的出现，活脱脱就是上演一场鬼戏，影影绰绰，如同古典文本里走出的人物，如纸做一般，似曾相识，捕风捉影。刘震云的叙述也是在玩着“喷空”，玩得如此认真，实在是假戏真做，弄拙成巧，这就不是叙述，而是随意的分岔，没有叙述的叙述，总是分岔向着他者，向“鬼”的叙述。

  重复的轮回与宿命。这部小说的上下部时间跨度将近一个世纪，但我们看不到历史背景之剧烈变革，相反，历史总是以似曾相识的形式延续，这就是小说中时常使用“重复”的手法。小说一方面是求“变”，那是每个人与自我相异性，与他者的相异性；如杨百顺，他连名字都改变，不管如何变，这些名字还是他自己的命名，它对这个名字拥有主权，但最后却变成 “罗长礼”，那是另一个喊丧的人的名字，这个名字本来有其主权者，但杨百顺偏偏要失去自己的名分，失去自己的专名主权。小说“求变”也显示在前面曾经分析过的那些随时出现的歧义和分岔，但另一方面，小说却又不断“重复”。吴摩西与牛爱国所处的时代迥然不同，但命运经历却有着某种暗合。小说中如此的故事或细节还有不少，似曾相识、可变异的重复、细微的差别……，使得这部看上去平实简朴的小说，其实玄机四伏。

   “重复”并非只是某种小说诡计，而是包含着作者对历史和人生命运的一种理解。中国现代历史之变迁十分剧烈，刘震云的“去历史化”试图超越经典的历史叙事，它不只是去写作贱民的卑贱史和个人史，把那些历史戏谑化，同时他运用重复这种手法，来使历史的整体性荒诞化和虚无化。历史之绝对性与神圣性当然也不存在。贱民的历史如此，更大的历史也未尝不是这样。

五、结语：喊丧或者“去乡愁”

  当然，要说到这部最蹊跷的地方，还是那个“喊丧”。“喊丧”在小说中或许是刘震云玩的一个噱头（就象杨百利玩“喷空”一样），就是这个噱头，如同一语成谶，它终于象幽灵一样在文本中游荡。它也并不只是颇有独特意味的细节，也不只是结构上起到转折作用的标识，我以为，刘震云玩的这个噱头实在是玩大了，他的文本已经被这个幽灵附体，它如此诡魅地把文本间的那些碎片结成一个阴谋的同盟。

   “喊丧”是把生者召唤到死者面前，让生者对死者表示哀悼，同时也让生者正视死亡，面对幸存这个事实。“喊丧”这时具有掌控生死大权，它似乎有一种权威，它几乎置身于这个面对死者的血缘的共同体之外，但是生者可以在这个时刻面向死者哀号，以幸存者的姿态离去；而喊丧者却在整个仪式中一直是处于生者与死者的临界线上，他代表着死者在呼吁亲友来到死者面前，他仿佛是来自阴间的人。喊丧有如这部小说的叙述姿态，又是它的基调，这是向死的叙述，这是吁请幸存的叙述，这是为幸存招魂的叙述。对于这部小说来说，罗长礼就是一个亡灵，它要不断请出这个亡灵，给它戴上面具，让它发出指令，让他转世或者幸存。

  正如我们在本文的开头部分试图提出这样的问题：为什么近期一些关于乡土的叙事，总是要用“喊丧”、“哭丧”、“墓地”这种哀悼死亡的活动？它无疑表达了这些作家们对乡土的现代命运的一种态度，其批判与反思采取了一种悲观的形式。乡土不再具有浪漫主义的品性，毋宁说只是现代性的尽头，一种不再有其他可能性的绝境。它阻断了浪漫主义的经典乡土——那是逃离现代都市文明的世外桃源，从沈从文、废名、汪曾祺、张炜、迟子建等等，乡土的美丽与人性之美好，几乎是超越现代文明的一方净土，浓浓的乡愁，那是乡土叙事的魂灵。而在另一些具有批判性的作家看来，乡土是改造国民魂灵的去处，是期待人们重建现代民族心智与精神的大地。对于革命文学来说，那是生长生命热力和新生力量的乐土。总之，现代以来的“乡土”都对乡土寄寓着各自的理想性，但现在，理想性是彻底退隐了，乡土不再是他处、别处或乌托邦，而是此在，此地，是面对的绝境。不再有思念故乡的乡愁了，而只有哀悼之余的幸存。

  哀悼、悲戚当然也未尝不是一种乡愁，但它不是现代之后的归宿，而是现代之前的绝境。这是现代到来之际，传统崩塌的困境。文化失去同一性，个体的心灵无处安放，于是个体要自觉，要寻求朋友说话，只有人与人面对的交流，心灵才能平静。刘震云书写的乡村现代到来时的境遇，实际上也是世界性的问题。乡土中国既是世界的他者，世界也是他的另一侧面。文化、传统、教育、信仰，在这部小说中，都陷入了荒诞的境地，这种荒诞也散发着一种悲戚的乡愁。这是在“去乡愁”中再生出的“乡愁”，这就是去死的乡愁了。

在刘震云解构乡愁时，他去除的是浪漫主义式的美化的想象，他要在向死的乡愁中，给出现代到来之际，乡土真实的境遇。这是绝境，它如何逢生呢？这是刘震云无法回答的问题。

当然，这一绝境，不会是现实性的评判，它依然是关于乡土的想象，也就是说，关于乡土，我们还能赋予它什么样的使命？还能给予它什么礼物？它还能回赠我们什么？乡土的历史是彻底终结了，我们所有关于乡土的想象都枯竭了，都不再有可能性。唯一的可能性就是幸存，就是面对终结和死亡的幸存。这就是主体自身的问题，主体意识到自身的有限性，主体意识到自己再也不可能给予、不再有浪漫的情愫、不再有乌托邦冲动，不再有超出幸存者非分之想。“喊丧”，这是主体对自我的写作绝境的隐喻表达。文学写作变成“喊丧”，只有这样的声调，这样的姿态，这样的悲悼仪式，才能呼吁幸存者存在下去。“他最想成为的人就是罗长礼”，他最后借了罗长礼的名在异地他乡隐居/幸存，并且奇怪地保存着罗马传教士老詹画的那幅教学草图写作知道自己再也没有主体身份，再也没有历史的主权，它/他就在向死的名下写作，这样的写作是对写作幸存命运的意识，这才是诚敬的真实的写作。

于是，才有这样的写作，一句顶一万句，并不是一句多么重要，而是一句就顶住一万句了。于是只是不得不说，勉强地说，向死的说，只是幸存的说。

来源：《南方文坛》